



**Dialoge
mit
BEET—
HOVEN
2020**

BOOSEY & HAWKES

Dialoge mit BEETHOVEN 2020



John Adams

Absolute Jest

2011 | 25 Minuten

für Streichquartett und Orchester

2.Picc.2.EH.2.Bkl.2.Kfg—4.2.2.0—Pkn.Schlz(2)—Hrf—Klv—Cel—Str

UA: 15.03.2012 | Davies Symphony Hall | San Francisco

St Lawrence String Quartet | San Francisco Symphony | Michael Tilson Thomas

Einspielung: SFS Media SFS0063

www.boosey.com/cr/sample_detail/101169

John Adams' energiegeladenes Scherzo für Streichquartett und Orchester basiert auf Fragmenten der Beethoven-Streichquartette op. 131 und op. 135 sowie auf seiner *Großen Fuge*. Besonders fasziniert war Adams von der „ekstatischen Energie Beethovens“ und seiner Fähigkeit, „eine minimale Menge an Information in fantastische, ausdrucksstarke und energiegeladene Strukturen zu verwandeln“. *Musical America* schrieb über *Absolute Jest*: „Dicht, aufgewühlt und auf wilde Weise originell erweist sich *Absolute Jest* als fesselnde klangliche Spritztour ... Man hört die Echos Beethovens das ganze Stück hindurch – abgehakt, neu gemischt, verdreht und verkehrt herum, neu verteilt an das Streichquartett und im ganzen Orchester – und man sieht den Komponisten angesichts des Ergebnisses fast schon schmunzelnd vor sich.“ Mit weltweit über 80 Aufführungen seit der Uraufführung zählt *Absolute Jest* schon jetzt zu Adams' beliebtesten Werken.

Second Quartet

2014 | 20 Minuten

für Streichquartett

UA: 18.01.2015 | Bing Concert Hall | Stanford

St Lawrence String Quartet

www.earbox.com/second-quartet

Wie *Absolute Jest* basiert auch das *Second Quartet* auf Beethovenschen Fragmenten bzw. „Fraktalen“, wie Adams selbst sie nennt. Während er bei Ersterem zwei späte Streichquartette verwendete, stehen hier Klavierstücke im Mittelpunkt: die Sonaten op. 110 und op. 111 sowie eine der *Diabelli-Variationen*. Mit der kammermusikalischen Konzentration geht Adams hier, im ersten *Scherzo*-Teil des Quartetts, mit seinen Mitteln noch sparsamer um und entwickelt Harmonie, Kadenzstrukturen und rhythmische Profile aus der allerkleinsten Zelle heraus. Der zweite Teil geht von einem Andantino mit einer sanften Melodie, die in freien Assoziationen weiter ausgeführt wird, in einen Energico-Schluss mit gemeinschaftlicher Hyperaktivität aller vier Spieler über.

Roll Over Beethoven

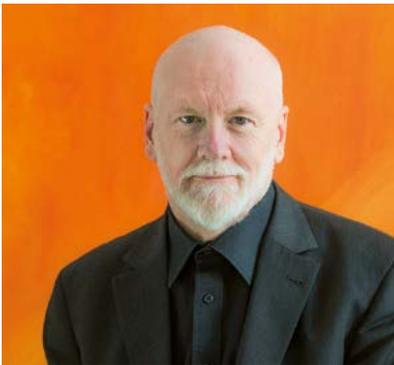
2014 | 20 Minuten

für zwei Klaviere (arr. Preben Antonson)

UA: 23.03.2016 | The Greene Space | New York

Christina & Michelle Naughton

Roll Over Beethoven ist ein Arrangement von John Adams' *Second Quartet* für die entschieden minimalistische Besetzung mit zwei Tasteninstrumenten. Hier werden die Fragmente von Beethovens Klaviermusik wieder vom Originalinstrument gespielt und mit größter Klarheit präsentiert. In Adams' eigenen Worten gehen „diese kleinen musikalischen Fraktale auf eine Grand Tour durch einen harmonischen und rhythmischen Spiegelsaal“. *Roll Over Beethoven* bildet ein Pendant zu Adams' früher entstandenem Werk *Hallelujah Junction* für dieselbe Besetzung.



Brett Dean

Pastoral Symphony

2000 | 17 Minuten

für Kammerorchester

1(=Picc).1.2(I=EsKl,Bkl,II=Bkl).1(=Kfg)—2.2(I=PiccTrp).1.1—Schlz(2)—Klv—
Sampler—Str(3.0.3.2.1)

UA: 09.02.2000 | Maison de Radio France | Paris
Ensemble Modern | Stefan Asbury

Einspielung: BIS 1576

www.boosey.com/cr/sample_detail/12837

Brett Deans *Pastoral Symphony* wurde oft zusammen mit Beethovens *Pastorale* aufgeführt, da beide Stücke Oden an die Natur sind, jedoch in äußerst verschiedene Richtungen weisen. Deans Komposition entstand kurz nach seiner Rückkehr in seine australische Heimat – nach 15 Jahren in Berlin schätzte er die Klänge der Natur wieder besonders. Am Anfang des Werks erklingt im Sampler ein „Dämmerungs-Chor“ unbeschwerter Naturstimmen, in Anlehnung an Beethovens *Erwachen heiterer Empfindungen*, der dann der Axt eines Holzfällers und einer immer kahleren, aller lebendigen Natur beraubten Landschaft weicht. Dean selbst sagt: „Man braucht bloß an unser schonungs- und respektloses Wüten durch die Wälder und Wildnisse unserer Erde zu denken: alles für neue Einkaufszentren, Straßen, Parkplätze und unserer Bequemlichkeit zuliebe ...“

Testament

2008 | 14 Minuten

für Kammerorchester

2(I,II=Picc).2.2.2—2.2.0.0—Pkn—Str

UA: 07.03.2008 Federation Concert Hall | Hobart
Tasmanian Symphony Orchestra | Sebastian Lang-Lessing
auch Fassung für 12 Bratschen, oder in Verbindung mit
Beethoven–Dean: *Adagio molto e mesto* (aus op. 59,1)
für Flöte, Klarinette und Streicher (arr. 2013) | 12 Minuten

Einspielung: BIS 2194 (Orchester)
BIS 2016 (12 Bratschen)

www.boosey.com/cr/sample_detail/101227

Der Titel dieses Werks bezieht sich auf das sogenannte „Heiligenstädter Testament“, einen Brief Beethovens an seine Brüder aus dem Jahr 1802, in dem er seine Verzweiflung über seine fortschreitende Ertaubung äußerte, den er jedoch nie abschickte. In *Testament* versucht Dean, den physischen und psychischen Zustand Beethovens zum damaligen Zeitpunkt einzufangen. Die beunruhigende, verschleierte Klangwelt des Anfangs, die durch Atem- und Zungengeräusche der Holzbläser und das Streichen mit Bögen ohne Kolophonium entsteht, beschreibt Dean zufolge „das kaum hörbare, fieberhafte Geräusch von Ludwigs (imaginärer) Schreibfeder, die manisch auf Blätter aus Pergamentpapier schreibt“. Plötzlich hört man vertraute Beethoven-Klänge, Teile aus dem Rasumowsky-Streichquartett op. 59,1, die in ein Fugato übergehen, das die Brillanz des Quartett-Finales einfängt und auf Beethovens Akzeptanz seines Schicksals und seinen neu gewonnenen Elan nach dem Aufenthalt in Heiligenstadt hindeutet.



Alberto Ginastera

Klavierkonzert Nr. 1 op. 28

1961 | 25 Minuten

2.Picc.2.EH.2.EsKl.Bkl.2.Kfg—4.3.3.1—Pkn.Schlz(5)—Hrf—Cel—Str

Klavierkonzert Nr. 2 op. 39

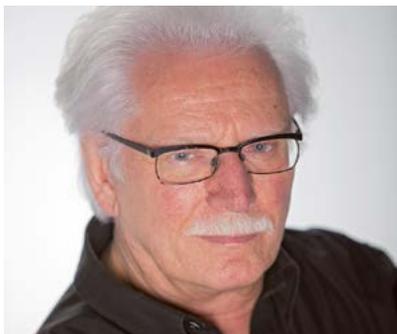
1972 | 35 Minuten

3(III=Picc).3(III=EH).3(III=Bkl).3(III=Kfg)—4.4.4.1—Pkn.Schlz(3)—Hrf—Cel—Str

www.boosey.com/cr/sample_detail/10431

www.boosey.com/cr/sample_detail/10432

Beide Klavierkonzerte des in Argentinien geborenen Alberto Ginastera enthalten Bezüge zu Beethoven. Im dritten Satz seines ersten Klavierkonzerts, das als Auftragswerk der Koussevitzky-Stiftung entstand, wird Beethovens Klavierkonzert Nr. 4 in G-Dur zitiert, in dem ein ähnlicher wetteifernder Dialog zwischen Solist und Orchester stattfindet. In Ginasteras zweitem Klavierkonzert sind die Beethoven-Assoziationen noch offenkundiger: Der erste Satz besteht aus 32 Variationen zu einem siebentönigen Akkord aus dem Schlusssatz von Beethovens *Neunter*. Die Zahl 32 ist hier von besonderer Bedeutung, da sie auf Beethovens *32 Variationen über ein eigenes Thema in c-Moll* (1806) für Klavier und die Gesamtzahl seiner Klaviersonaten Bezug nimmt. Darüber hinaus erinnert Ginasteras Variation Nr. 22 an die Anfangsphase aus Beethovens Sonate op. 81a „*Les Adieux*“.



York Höller

Weit entfernt und doch so nah

2015 | 5 Minuten

für Klavier

UA: 27.09.2015 | Speicher am Kaufhauskanal | Hamburg

Susanne Kessel

Einspielung: SFS Media SFS0063

Kaufausgabe: Editions Musica Ferrum | ISMN: 979-0-708147-00-8

[▶ http://250-piano-pieces-for-beethoven.com/en/cd/#1](http://250-piano-pieces-for-beethoven.com/en/cd/#1)

York Höller komponierte sein kurzes Klavierstück als Auftakt zu einem großangelegten Projekt der Bonner Pianistin Susanne Kessel, bei dem im Jubiläumsjahr 2020 in Beethovens Heimatstadt 250 von ihm inspirierte Werke zur Aufführung kommen sollen. Mit dem Werktitel *Weit entfernt und doch so nah* lässt sich Höllers Beziehung zu Beethoven und seiner Musik zusammenfassen: historisch fern, doch innerlich nah. Es ist Beethovens Fähigkeit zur ständigen Weiterentwicklung, die Höller besonders fasziniert und die er in diesem Stück feiert; er spielt darin mit zwei kontrastierenden Themen, die er als Kryptogramme vom Namen Beethovens ableitet, nämlich dem D–G–A von Ludwig van und dem B–E–E–H–E von Beethoven.



Magnus Lindberg

Two Episodes

2016 | 15 Minuten

für Orchester

2.Picc.2.EH.3.Bkl.2.Kfg—4.3.3.0—Pkn.Schlz(3)—Str

UA: 24.07.2016 | Royal Albert Hall | London

London Philharmonic Orchestra | Vladimir Jurowski

„Wenn ich mich wirklich für einen einzigen Komponisten des klassischen Kanons entscheiden müsste, wäre es Beethoven. Denn er ist ein leuchtendes Beispiel dafür, was es heißt, ein zeitgenössischer Komponist zu sein“, schrieb Magnus Lindberg im Zusammenhang mit seinem Orchesterwerk *Two Episodes*. Es wurde als Einleitung zu dem – bekanntermaßen eigentümlich offenen, überraschenden – Beginn von Beethovens *Neunter Symphonie* in Auftrag gegeben. Lindberg komponierte allerdings zwei verschiedene Schlussvarianten für seine *Two Episodes*, die dadurch entweder als eigenständiges Werk aufgeführt werden können oder ohne Pause in die leere Quinte zu Beginn von Beethovens *Neunter* übergehen können. Der erste Teil stellt eine Antwort auf die Wucht des „gewaltigen Tuttis in Beethovens erstem Satz dar, voll von kühnen Klängen und Energie, während der zweite Teil der Schönheit des langsamen Satzes näher kommt und als Brücke zwischen der leeren Quinte A–E und ihrer Zieltonart d-Moll fungiert.“ Darüber hinaus enthält das Werk zahlreiche Anspielungen an Beethoven und orientiert sich in der Besetzung an seiner *Neunten*.



James MacMillan

A European Requiem

2015 | 43 Minuten

für Countertenor (oder Alt) und Bariton soli, gemischten Chor und Orchester

2.1.EH.2(II=Bkl).1.Kfg—4.3.3.1—Pkn.Schlz(3)—Hrf—Str

UA: 02.07.2016 | Oregon Bach Festival | Eugene

Christopher Ainslie | Morgan Smith | Berwick Chorus |

Oregon Bach Festival Orchestra | Matthew Halls

Das musikalische Vorbild für MacMillans *European Requiem* ist Beethovens *Missa Solemnis*, in der Menschliches auf Geistlich-Geistiges trifft. MacMillan beschreibt, wie in Beethovens *Agnus Dei* die Welt über seine Vertonung des Messetexts hereinbricht, mit Militärtrommeln und -trompeten, die das Himmlische Königreich zu stürzen versuchen. Zu Beginn von MacMillans *European Requiem* droht eine militaristische Parodie der (als Europahymne adaptierten) *Ode an die Freude* Gewalt und Unruhen an; immer wieder bringt sie das Werk aus dem Gleichgewicht, selbst im *In paradisum* am Ende. MacMillan teilt Beethovens Ernüchterung über die irdischen Mächte – im Falle Beethovens insbesondere Napoleon – und strebt statt dessen nach einer Erneuerung eines „Europas des Geistes“. Bei den BBC Proms 2017 wurde *A European Requiem* wirkungsvoll Beethovens *Neunter Symphonie* gegenübergestellt.



Helmut Oehring

GOYA I – Yo lo vi

2006 | 24 Minuten

für Orchester

3(II=Afl,III=Picc).2.EH.2.Bkl.2.Kfg—3.4.3.1—Schlz(3)—Klv(=Cel)—Str(12.10.9.8.7)

UA: 19.10.2007 | Donaueschinger Musiktage

SWR Sinfonieorchester | Baden-Baden und Freiburg | Rupert Huber

Einspielung: NEOS 10826

www.boosey.com/cr/sample_detail/12508

Helmut Oehring, der als hörendes Kind gehörloser Eltern aufwuchs, hat sich in vielen seiner Werke mit dem Thema Taubstummheit befasst. In *GOYA I* stellt er zwei historische Figuren in den Mittelpunkt – den spanischen Maler Francisco de Goya und Ludwig van Beethoven, die beide in den 1790er Jahren ertaubten und dadurch immer größere Isolation erfuhren. Beide fühlten sich zunächst zu den Verkündern einer „freien“ Welt im Zuge der Französischen Revolution hingezogen, dann jedoch von Napoleon Bonaparte verraten, was in Goyas Kupferstich-Zyklus *Desastres de la Guerra* bzw. Beethovens *Eroica* äußerst ausdrucksvoll dargestellt wird. Beide waren Zeugen ihrer Zeit, wie es Goya in seinem Untertitel *Yo lo vi* („Ich sah es“) treffend zusammenfasst. In Oehring's Partitur werden zahlreiche Werke Beethovens zitiert, beispielsweise *Wellingtons Sieg* – das zehn Jahre nach der *Eroica* zur Feier des Siegs über Joseph Bonaparte entstand – und die Klavierkonzerte Nr. 3 und 5 sowie das Streichquartett op. 132.



Martin Christoph Redel

Les Adieux op. 61

2006 | 10 Minuten

für Streichorchester

UA : 29.05.2007 | Villa Real

Junge Kammerphilharmonie NRW | Fernando Eldoro

<http://martin-redel.de/musik-und-notenbeispiele/les-adioux>

Martin Christoph Redels *Les Adieux* ist als „Hommage à György Ligeti“ untertitelt und zitiert dessen Horntrio – mit einer Ton- bzw. Intervallfolge, die wiederum an den Beginn von Beethovens Klaviersonate „*Les Adieux*“ gemahnt: Es handelt sich um jene berühmten „Hornquinten“, mit denen zu ihrer Zeit Postkutschen Ankunft und Abfahrt signalisierten. Sie sind der Inbegriff des Romantischen bei Beethoven, und auch Ligeti hat diese Intervallfolge als ein Symbol für Romantik schlechthin verwendet. Redels Stück allerdings spricht, mal expressiv, mal dramatisch-packend, eine dezidiert moderne Klangsprache und kontrastiert aufs Schönste mit Programmpunkten aus dem klassisch-romantischen Streicher-, Bläser- oder Kammerorchester-Repertoire.



Max Reger

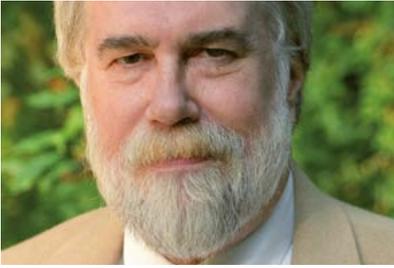
Variationen und Fuge über ein Thema von Ludwig van Beethoven op. 86

arr. Reger 1915 | 22 Minuten

für Orchester

2.2.2.2—4.2.3.1—Pkn—Str

Eines der größten Orchesterwerke Max Regers entstand aus einer Reihe von 1904 komponierten Variationen für zwei Klaviere, die auf Beethovens letzter Bagatelle op. 119,11 basieren. Im Original war das Werk eine Art Parodiestück Regers als Pianist, das er 132-mal selbst zur Aufführung brachte, so auch bei seinem allerletzten Konzert. Die Uraufführung seiner Orchesterfassung hat er jedoch nicht mehr erlebt – sie fand erst 1916 bei einem Gedenkkonzert in Wien statt. Nachdem er mit seinen Variationen über klassische Themen von Hiller und Mozart bereits erste Erfahrungen in diesem Genre gesammelt hatte, wandte er sich nun Beethoven zu in der Hoffnung, damit eine wichtige Etappe auf dem Weg hin zu seiner ersten Symphonie zu erreichen – die er jedoch nie schreiben sollte. Das Beethoven-Thema wird in einer einfachen eingängigen Form präsentiert und erklingt anschließend in einer Folge von acht Variationen, in denen die Melodie weiterentwickelt und mit virtuosem Können und virtuoser Orchestrierung in kleine Motivteile zerlegt wird. Noch beeindruckender ist die abschließende Fuge, die sich als spannende kontrapunktische Glanzleistung erweist.



Christopher Rouse

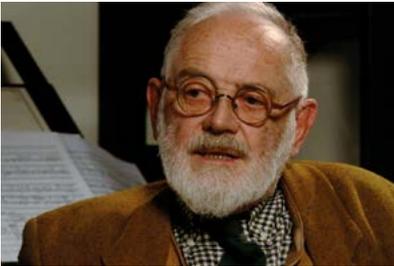
Symphony No. 5

2015 | 25 Minuten

3(=Bassfl).3.3.3—4.3.3.1—Pkn—Schlz(3)—2Hrf—Str

UA: 10.02.2017 | Meyerson Symphony Center | Dallas
Dallas Symphony Orchestra | Jaap van Zweden

Als Christopher Rouse im Alter von sechs Jahren zum ersten Mal Beethovens *Fünfte* hörte, war dies nicht nur sein erster Kontakt zu klassischer Musik überhaupt, sondern auch der Wendepunkt in seinem jungen Leben – er beschloss daraufhin, Komponist zu werden. In seiner eigenen *Fünften*, die mit dem berühmten Beethovenschen Rhythmus aus vier Tönen beginnt, sah Rouse sich veranlasst, „voller Bewunderung den Hut vor Beethovens gewaltiger Symphonie zu ziehen“. Rouses Symphonie enthält darüber hinaus zahlreiche Anspielungen und kompositorische Wege, die von ihrer ‚Vorgängerin‘ beeinflusst sind. In der *Dallas News* gab der Kritiker in seiner Besprechung der Uraufführung, bei der auch Beethovens Klavierkonzert Nr. 2 erklang, zu, dass ihn „ein ganz neues Werk beim ersten Hören selten wirklich packt und ganz in seinen Bann zieht. Doch bei der Uraufführung von Christopher Rouses großartiger, spannender und mitunter ergreifend schöner *Fünfter Symphonie* ist genau das geschehen.“



Kurt Schwertsik

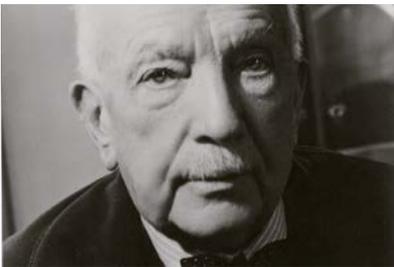
Unterwegs nach Heiligenstadt

2014 | 5 Minuten

für Violine und Klavier

UA: 16.10.2015 | Kings Place | London
Krysia Osostowicz | Daniel Tong

Schwertsiks Kammermusikstück entstand als Pendant zu Beethovens sehr lyrischer Sonate op. 30,1 im Rahmen eines Projekts, bei dem alle zehn Werke Beethovens für Violine und Klavier neuen Auftragswerken gegenübergestellt wurden. Beethovens op. 30 entstand unmittelbar vor seinem „Heiligenstädter Testament“, in dem er seine Verzweiflung über seine fortschreitende Ertaubung zum Ausdruck brachte. Schwertsik stellte beides in einen Zusammenhang, indem er andere Briefe Beethovens aus demselben Jahr las, und war begeistert von dessen geistreichen Wortspielen, makabren Witzen und gutgelaunten Spötteleien gegenüber Freunden und Verlegern. *Unterwegs nach Heiligenstadt* lässt ein umfassendes Bild Ludwig van Beethovens im Jahr 1802 entstehen – es kann, so Schwertsik, „nur eine ehrfürchtige Verneigung vor diesem rätselhaften Komponisten sein“.



Richard Strauss

Metamorphosen

1944–45 | 25 Minuten

für 23 Solostreicher

auch Fassung für Streichseptett,
realisiert von Rudolf Leopold

Dieses elegische Werk aus Strauss' letzten Lebensjahren ist zum Synonym für die Zerstörung der Kultur im Zweiten Weltkrieg geworden – mit den Bombenangriffen auf die Opernhäuser in Dresden, Berlin und Wien fielen ihr auch Beethoven und Strauss selbst zum Opfer. Gegen Ende seiner *Metamorphosen* zitiert Strauss einige Takte des Trauermarschs aus Beethovens *Eroica* als Symbol einer Trauer, die die Jahrhunderte überspannt. Außerdem kann der wiederholte Rhythmus – kurz-kurz-kurz-lang – auf einem monotonen G als Verweis auf das Thema des ersten Satzes von Beethovens *Fünfter* gesehen werden. Neben der häufig aufgeführten orchestralen Fassung für 23 Solostreicher existiert auch eine Version für Streichseptett, die auf einer kürzeren Frühfassung von Strauss basiert und erst 1990 entdeckt wurde.



Michael Torke

Ash

1988 | 17 Minuten

für Kammerorchester

1.2.1.2—3.1.0.0—Pkn—Synth—Str

UA: 03.02.1989 | Ordway Center | St Paul

St Paul Chamber Orchestra | John Adams

Michael Torkes *Ash* stellt eine der effektivsten Verschmelzungen von Minimalismus und Klassik dar, die von einer unverwechselbar Beethovenschen Energie angetrieben wird. Torke verwendet Motivwiederholungen, ein witziges Spiel mit Tonika und Dominanten und ein klassisch tonales Schema, bei dem er von einem stürmischen, von Pauken und Synthesizer untermalten f-Moll zu einem entspannteren Mittelteil in As-Dur übergeht, in dem die Holzbläser im Vordergrund stehen. Sein Auseinandernehmen der klassizistischen Bestandteile beschrieb Torke „nicht als Erfindung neuer ‚Wörter‘ oder einer neuen Sprache, sondern als neue Art und Weise, Sätze und Absätze in einer gemeinsamen, bereits bestehenden und viel verwendeten Sprache zu bilden“. Zur Zeit der Uraufführung gab der neoklassische Stil des Werks Anlass zu einer gewissen kritischen Auseinandersetzung. Doch mittlerweile gilt *Ash* als postminimalistischer Klassiker. Mit seiner Kammerorchester-Besetzung wird *Ash* häufig zusammen mit Beethovens ersten beiden Symphonien aufgeführt.



Mark-Anthony Turnage

Frieze

2012 | 21 Minuten

für Orchester

3.Picc.3.EH.3(III=Bkl).Bkl.3.Kfg—4.2WagnerTuba.3.3.1—Schlz(4)—Cel—2Hrf—Klv—Str

UA: 11.08.2013 | Royal Albert Hall | London

National Youth Orchestra of Great Britain | Vasily Petrenko

Mark-Anthony Turnages *Frieze* entstand als Konzert-Pendant zu Beethovens *Neunter Symphonie*. Auftraggeberin war unter anderem die Royal Philharmonic Society, die einst auch Beethovens letzte vollendete Symphonie finanziert hatte. *Frieze* beginnt mit der allseits bekannten leeren Quinte, und die vier Sätze orientieren sich an Beethovens Grundstruktur der *Neunten* mit einer geheimnisvollen und ausladenden Eröffnung, einem bedrohlichen Scherzo, einem lyrischen langsamen Satz und einem energiegeladenen vielgesichtigen Finale mit einem mitreißenden Schluss. Der Titel nimmt Bezug auf Gustav Klimts *Beethovenfries* im Wiener Secessionsgebäude, einer anderen Huldigung an Beethoven – oder eher an Wagners Interpretation der Beethovenschen *Neunten* –, die mit einer Kombination aus Farben, Vergoldungen, Spiegeln und Perlmutter den Kampf der Menschheit zur Überwindung weltlichen Leidens durch Vereinigung der Künste darstellt.

Bearbeitungen von Werken Beethovens

15 Bagatellen

arr. Peter Stamm
für Bläserquintett

Kaufausgabe:
ISMN 979-0-2211-2132-5

Bläserquintett Es-Dur

nach dem Septett op. 20
arr. Jens Luckwaldt | 2009 | 29 Minuten

Kaufausgabe:
ISMN 979-0-2211-2161-5

Große Fuge op. 133

arr. Rudolf Barshai
für Streichorchester

Mephistopheles' Lied vom Floh op. 75/3

arr. Igor Strawinsky | 1909
für Bass und Ochester

2.2.2.2—2.0.0.0—Str

Tripelkonzert op. 56

Orchesterpart arr. für
Bläserquintett und
Streichquintett
von Detlev Glanert | 2010

Adagio molto e mesto aus op. 59,1

siehe Brett Dean

Die Ruinen von Athen

1924 | 60 Minuten

Ein Festspiel mit Tänzen und Chören

Musik unter teilweiser Benutzung des
Balletts *Die Geschöpfe des Prometheus*
von Ludwig van Beethoven,
neu herausgegeben und bearbeitet
von Hugo von Hofmannsthal und
Richard Strauss

für Solisten, Chor, Ballett und
Kammerorchester

2.2.2.0—2.2.2.0—Pkn—Str

Erhältlich bei Boosey & Hawkes
für Aufführungen in aller Welt mit
Ausnahme von Deutschland, Italien,
Portugal, Danzig und den Gebieten
der früheren UdSSR.

“

*Wenn ich mich wirklich für einen
einzigsten Komponisten des klassischen
Kanons entscheiden müsste, wäre es
Beethoven. Denn er ist ein leuchtendes
Beispiel dafür, was es heißt, ein
zeitgenössischer Komponist zu sein.*

MAGNUS LINDBERG

”



Aufführungsmaterial leihweise oder als Print-on-Demand
über den Verlag zu beziehen, sofern nicht anders angegeben.

BOOSEY & HAWKES · BOTE & BOCK GmbH
Lützowufer 26
10787 Berlin
GERMANY
Tel. +49 30 2500 13-0
Fax +49 30 2500 13-99
www.boosey.de
musikverlag@boosey.com

BOOSEY & HAWKES

Texte: David Allenby
Übersetzung: Konstanze Höhn
Gestaltung: Goscha Nowak
Druck: 09/2017